

# 论荷尔德林悲剧思想中的“转向”

余诗琴

**内容提要** 荷尔德林自 1798 年起开始尝试创作现代悲剧《恩培多克勒斯之死》，但最终这次创作被证明是不可能完成的。对他来说，有着辩证本质的悲剧不过是对表现为不可能的哲学思辨的比喻，因而这次戏剧创作的失败获得了一个“反形而上学”的意义，直接导致他在此后所写的《俄狄浦斯注释》和《安提戈涅注释》中修改早期在《论悲剧的含义》中对悲剧的定义，使得与诸神合而为一的“可怕”行为得以被认知和净化，而形而上学的思辨精神也得到了批判。此外，唯一能将神圣保存在纯粹中的办法不是如基督般去“模仿”神圣，而是实践“神圣的背弃”。荷尔德林从悲剧的角度对思辨理性进行了批判，这为德国唯心主义中自我意识的悖论找到了一条出路，其悲剧观对反思现代理性主义思潮也具有深远意义。

**关键词** 荷尔德林 悲剧 俄狄浦斯 安提戈涅 思辨理性

在诗歌史上，荷尔德林一直处于边缘位置。一般认为，他同时处于古典主义末期和浪漫主义开端，但又不隶属于这两股潮流。在哲学领域，荷尔德林师从康德、费希特与席勒，与黑格尔和谢林同是图宾根神学院的学生。荷尔德林的哲学思想与诗歌创作在其生前并不知名，直到 1961 年他的残篇《判断与存在》（*Urtheil und Seyn*）出版之后，德国学界才掀起了以亨利希等人为首的荷尔德林研究热潮。<sup>①</sup>《判断与存在》的成就被公认为超越了同时代的唯心主义哲学著作，

---

<sup>①</sup> See Dieter Henrich, *Der Grund im Bewusstsein: Untersuchungen zu Hölderlins Denken (1794 – 1795)*, Stuttgart: Klett-Cotta, 1992.

该著对唯心主义的批判在德国学界早已成为共识。对西方学界来说, 荷尔德林其人其作至今仍是研究的热门。

荷尔德林的悲剧观之所以呈现出特别的哲学意义, 是因为他曾在 1800 年说过, 有着辩证本质的悲剧不过是对哲学思辨的一个“譬喻”, 更准确地说, 是对不可能的哲学思辨的比喻。<sup>①</sup> 1798 年起, 荷尔德林开始尝试写作现代悲剧《恩培多克勒斯之死》(*Der Tod des Empedokles*)<sup>②</sup>, 但出于某些原因最终没能完成“对希腊人的模仿”, 一出现代悲剧的创作实践被证明是不可能的。<sup>③</sup>

纵观荷尔德林的哲学和诗歌作品, 无论是以河流意象来表达对整全(Das Ganze)的向往的早期诗歌, 还是早期小说《许配里翁》(*Hyperion*), 都表达了要在一种静观中与自然和神圣合而为一的思辨思想。然而, 在《恩培多克勒斯之死》创作失败以后, 荷尔德林没有再进行独立的戏剧创作, 而是专注于翻译和注释索福克勒斯的悲剧《俄狄浦斯王》和《安提戈涅》。在这两部悲剧的注释<sup>④</sup>(《俄狄浦斯注释》[*Anmerkungen zum Ödipus*, 1803]、《安提戈涅注释》[*Anmerkungen zur Antigone*, 1803])中, 荷尔德林较大幅度地修改了自己早期对悲剧的定义(《论悲剧的含义》, *Die Bedeutung der Tragödie*, 1798-1800), 批判了宣称人能抵达神圣视角的过度思辨的观点, 并与思辨唯心主义甚至是一般意义上的形而上学决裂, 提出了人之绝对的有限性。<sup>⑤</sup>《恩培多克勒斯之死》的创作失败也影响了荷尔德林长诗《莱茵河》(*Der Rhein*)创作时期和后期的创作思想。《恩培多克勒斯之死》的失败构成了荷尔德林在作品和思想上的一次重大的反形而上学“转向”, 直接导致了在此后两篇注释中对悲剧定义的修改, 使得

① 对于这个观点, 荷尔德林并没有加以详细论证, 而是从这一观点出发, 直接阐释了《俄狄浦斯》和《安提戈涅》等悲剧(see Friedrich Hölderlin, *Gesammelte Werke*, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1990, S. 639)。

② See Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke und Briefe*, Hrsg. von Michael Knaupp, München: Carl Hanser Verlag, 1992, S. 763. 后文出自同一著作的引文, 将随文标出该著名词首词和引文出处页码, 不再另注。

③ 美国当代学者沃内克将尼采的苏格拉底解读与荷尔德林的戏剧失败结合起来, 以论证现代悲剧创作的不可能性(see Peter Warnek, “Fire from Heaven in Elemental Tragedy: From Hölderlin’s *Death of Empedocles* to Nietzsche’s Dying Socrates”, in *Research in Phenomenology*, 2 [2014], pp. 212-239)。

④ 两部《注释》是荷尔德林晚期最重要的理论著作(see Friedrich Hölderlin, *Sämtliche Werke und Briefe II*, Hrsg. von Michael Knaupp, München: Carl Hanser Verlag, 1992, S. 315)。后文出自同一著作的引文, 将随文标出该著名词简称 *Sämtliche II* 和引文出处页码, 不再另注。

⑤ 美国当代学者福提将荷尔德林对悲剧的思辨解读称为“对悲剧的思辨‘矩阵’的解构”(deconstruction of the speculative matrix of tragedy)(see Véronique M. Föti, “Time’s Agonal Spacing in Hölderlin’s Philosophy of Tragedy”, in *The Proceedings of the Twenty-First World Congress of Philosophy: Philosophical Trends in the XXth Century*, Istanbul: Philosophical Society of Turkey, 2007, pp. 39-42)。

与诸神合而为一的“可怕”行为得以被认知和净化，形而上学的思辨精神也得到了批判。<sup>①</sup> 本文从荷尔德林前后三次对悲剧的定义着手，分析戏剧创作的失败带给他的对悲剧本质的影响以及他由此对思辨理性所作的批判。

## 一、《论悲剧的含义》（1798-1800）：悲剧是献祭的场所

荷尔德林说：

悲剧的意义最好通过悖论来理解。因为一切力量都被公平而且平等地分开了，一切原初之物就不显现在它原初的强势里，而显现在它实际的弱势中。这样一来，生命之光和弱势的显现就会真正地属于每一个整体。在悲剧中，符号本身是无意义的，没有效果的，但恰在此时，原初显现了。事实上，原初只能在它的弱势之处显现，当符号本身作为0被设定时，原初和自然的被遮蔽的基础才能显现。（*Sämtliche*: 114）

在早期的残篇《论悲剧的含义》中，荷尔德林就将悲剧广义地定义为“悖论”，在悖论出现的地方就呈现出悲剧。他在残篇中从“自然”的概念出发，指出人作为自然的另一个极端，其地位不过是自然的仆人；与此相对应，自然也需要人。在这里，他强调了自然与人之间的辩证关系：自然显现为最强势时，人则变为最弱势=0，而悲剧就表现为前一种情况。这时，人为了使自然呈现出自身的强力，而自愿成为自然的祭品。他在1799年6月4日给弟弟的信中写道：“悖论就在……艺术与教养的冲动及其所有的形式和变种之中，都不过是人给予自然的一次本真的献祭。”（*Sämtliche*: 769-770）在1798年12月24日给朋友辛克莱尔（Isaak von Sinclair）的信中他又写道：“天地间没有独裁的力量。绝对的主体权力处处自我消解，因为它没有目标；从严格的意义上来说，也从来没有过独裁的力量”，这是“一切组织和生命存在的第一条件”（*Sämtliche*: 114），因为天地间所有的力量都被平均分配，那么，原初的现实，即自然，不能在它原初的强

---

① 此论点主要在法国学者拉库-拉巴特（Philippe Lacoue-Labarthe, *L'imitation des Modernes*, Paris: Galilée, 1986; Philippe Lacoue-Labarthe, *Métaphrasis suivi de Le théâtre de Hölderlin*, Paris: PUF, 1998）、达斯图尔（Françoise Dastur, *Hölderlin, le retournement natal*, Paris: Encre marine, 1997）、德国学者阿勒曼（Beda Allemann, *Hölderlin und Heidegger*, Zürich und Freiburg im Breisgau: Atlantis Verlag, 1954）和宗迪（Peter Szondi, *Essai sur le tragique*, Bernal: Circé, 2003）等人的研究基础上提出。

力中，而只能在它的微弱处显现。这是一种辩证的逻辑，即强大只能显现于弱小，强大需要一个弱小的元素才能显现自身——这就是与自然相对立的艺术（即人）之所以必要的原因。荷尔德林不但强调了人对整全的依赖，更强调了整全对人的依赖。一切现实都是主观与客观共同作用的结果，因而，不能在其中对个体和整体各自的作用作出明显的区分。<sup>①</sup>

自然不能直接显现自身，而是需要通过一个符号来展现自己。这个符号，在自我异化的意义上，就是悲剧中的主人公。他正是“圣美的自然”、“神圣显现的地方”<sup>②</sup>。正是在主人公的死亡，即“符号=0”时，自然的最强处才显现出来，本真才能出现，悲剧在这里就被解读成“为了使自然能够恰当地显现出来，人向自然所作的献祭”。<sup>③</sup> 悲剧就是献祭的场所，这使得通常意义上的悲剧意味被抹去了，取而代之的是一种对自然的崇高的使命。主人公具有悲剧性，因为他只能在死亡中才能完成这项定义他存在意义的使命，即他只能在作为符号=0时才能与自然合而为一，这就是悖论。

直到这个时期，荷尔德林在悲剧中寻求的仍然是自然与艺术（人）的融合，他把这种融合看作是积极的、值得称颂的（在他看来，自然与人的和解正代表了无所不包的、尝试为一切现实作出解释的、具有悲剧性的哲学思辨精神），这也是他在《恩培多克勒斯之死》中所涉及的主题。恩培多克勒斯是作为两股相互对立的力量即自然与艺术之和解的感性表象出现的，这种和解只能通过艺术与自然的对立以及二者的截然分离达成。悲剧英雄融合二者的契机是转瞬即逝的，否则，“普遍消逝在个体中……一个世界的生命消解在了单一性之中”（*Sämtliche*：872）。悲剧中主人公悲壮的牺牲使他的人民的生命成为可能。

然而，在《恩培多克勒斯之死》的创作失败之后，荷尔德林所作的《俄狄浦斯注释》与《安提戈涅注释》中对悲剧的解读，相比于早期的《论悲剧的含义》，更体现了某种明显的“转向”——悲剧中人企图与自然融合的积极层面及其代表的思辨理性受到了彻底的批判，甚至被解读为某种“理性之罪”。

① See Peter Szondi, *Essai sur le tragique*, p. 20.

② Philippe Lacoue-Labarthe, *L'imitation des Modernes*, p. 57. 后文出自同一著作的引文，将随文标出该著名称首词和引文出处页码，不再另注。

③ See Peter Szondi, *Essai sur le tragique*, p. 20.

## 二、《恩培多克勒斯之死》(1798-1800)的创作失败原因

在这出戏剧中,荷尔德林如此描述恩培多克勒斯:他的性格比许配里翁更完整,并且已经抵达某种神明般的智慧状态。恩培多克勒斯心中没有许配里翁追求完美的过程中所遇到的具有诗意性质的犹豫,而是清醒地意识到了自己与诸神的切近,并行使着神与人之间的媒介、自然与艺术之间的和解的职能。他是“自然与艺术之间暴力对抗的儿子。在这种对抗中,世界在他眼前展开。自然与艺术在他身上如此内在地结合起来,以至于它们在他之中合而为一……”(Sämtliche: 872)。恩培多克勒斯企图跳入埃特纳火山口而与自然无限融合的尝试隐喻了唯心主义思辨本身。

为了在悲剧主人公的生活中展现其智慧,荷尔德林不断遇到无法克服的困难——三、四年之后,即1800或1801年前后,他主动放弃了这出戏剧的创作,期间产生了这部戏剧的不同版本和草稿:首先是1797年7-8月间在龚塔尔(Gontard)家中写成的《法兰克福计划》(Frankfurter Plan),其次是写于1798-1799年的被荷尔德林称为《恩培多克勒斯之死》(Der Tod des Empedokles)的戏剧残篇,最后是1800年初完成的《埃特纳火山上的恩培多克勒斯》(Empedokles auf dem Ätna)——这是一版较完备的草稿,并且附有一篇散文式的研究文本《恩培多克勒斯基础》(Grund zum Empedokles)。<sup>①</sup>

在这些不同版本的写作过程中,荷尔德林始终无法建立起构成戏剧本质的情节冲突,无法论证恩培多克勒斯想要通过跳火山来逃离人类世界、投入神圣自然怀抱的内在原因。一出悲剧必然包含一系列来自具体事实的道德冲突。在写作进程中,荷尔德林去掉了恩培多克勒斯与其父母、朋友和同乡之间的一切可能的冲突,以至于悲剧最终变成了主人公的哲理和诗歌的内心独白,而不是戏剧性诗歌。这证实了荷尔德林无法想象一些不同于自己的心灵以及自己没有经历过的道德问题,他笔下的主人公未被任何内心挣扎和自我怀疑所困扰,戏剧仅仅满足于描绘一颗独特的、完全意识到了自己的目标并因为自身的完美而完全超越人类激情的心灵。<sup>②</sup>

戏剧要求冲突和矛盾,不论是主要人物与自身的冲突,还是与外在世界的

① See Beda Allemann, *Hölderlin und Heidegger*, S. 16.

② See Beda Allemann, *Hölderlin und Heidegger*, S. 16-27.

冲突。<sup>①</sup>然而，恩培多克勒斯被看作已经抵达了人类最高的智慧，他是其他人的榜样，而且他自身并不存在激烈的冲突，因此他不是一个悲剧人物形象。剧中陆续出现的次要人物也不能构成真正的情节，这点荷尔德林自己也意识到了，因而他想象了好几种不同事件的组合形式来引入这些配角；但是没有一个配角可以为主人公带来心灵的重大冲击，所以无法构成真正意义上的悲剧情节。荷尔德林在某种程度上也意识到了自己缺乏戏剧表达的能力。

主人公之死在剧中由两个主题支撑：对圣美自然的崇拜和对一成不变的生活的逃离。恩培多克勒斯就是代表思辨欲与追求无限的典型形象。他想要逃离线性的科学时间，通过死亡来摆脱作为人的有限性。事实上，这出戏剧唯一的主题就是对思辨式自杀的论证。死亡不再被看作是对外界和命运的服从，而是主人公自由意志的体现以及他与诸神得以联系的条件：“自此，他的决定中的偶然性因素消失了，他把死亡看作来自他最深内在的必然性。”<sup>②</sup>这就直接导致了现代悲剧《恩培多克勒斯之死》的失败，因为在“必然性”之中悲剧冲突就不存在了。

荷尔德林在不同版本的《恩培多克勒斯之死》中不断排除着必然性法则，他先后赋予了恩培多克勒斯的“思辨性自杀”以不同理由来对这种行为作出论证：主人公的“错误”、主人公想要与诸神看齐之“罪”……然而，这出现代悲剧仍然没有完成。

### 三、《俄狄浦斯注释》(1803)：悲剧是僭越之后的净化

对荷尔德林来说，悲剧不过是哲学自身，是企图抵达无限的思辨性尝试；而用康德的话来说，就是形而上学的冲动 (Trieb) 本身，是理性的冲动。俄狄浦斯所代表的正是形而上学的主人公 (Held der Metaphysik)，是一种企图掌握思辨意义上的知识的现代人形象。自谢林以来，俄狄浦斯的形象一般以交替配列法 (Chiasmus) 被诠释为“无辜的罪人”。进一步说，“接受命运的悖论，这象征着精神的胜利” (Hölderlin: 13)。例如，谢林就将悲剧看作在自由的否定中肯定自由，而在尼采那里，悲剧则是最后一位哲学家神圣的忧郁……总之，对悲剧主人公的思辨解读总有一种英雄主义的倾向，这在上世纪 20 年代的苏联文学中就表

---

<sup>①</sup> See Françoise Dastur, *Hölderlin, le retournement natal*, p. 44. 后文出自同一著作的引文，将随文标出该著名首词和引文出处页码，不再另注。

<sup>②</sup> See Beda Allemann, *Hölderlin und Heidegger*, S. 17.

现为“乐观的悲剧”<sup>①</sup>。

但是，两篇《注释》中的悲剧不再具备上述特点。在荷尔德林眼里，代表西方命运形象的俄狄浦斯是拥有“过度的知识”（*Sur-savoir*）（*Métaphrasis*: 12）的象征，因而无可置疑地是个罪人。俄狄浦斯是形而上学的“主人公”（*héros*），但不是形而上学悲壮的“英雄”（*héros*）或牺牲者，毋宁说是它的“受害者”（*Métaphrasis*: 14）。荷尔德林认为，悲剧的本质是 *hubris*，即形而上学的越界——僭越被康德所划定的人类知识的有限性。这一点可以从《俄狄浦斯注释》中对悲剧本质的定义中看到。俄狄浦斯是典型的现代人形象，直到“疯狂”状态之前，都是作为理性的独裁者出现的，是理性的代言人。

荷尔德林在《俄狄浦斯注释》中对悲剧的定义是：“悲剧的表象首先在于巨大可怕之物，当神人交媾时，自然的力量和人最深的内在于狂怒中无穷尽地合为一体，因而这种表象得以自我理解，无尽地合一通过无尽地分离而得到净化。”（*Sämtliche II*: 315）由此，我们可以看到《恩培多克勒斯之死》的失败对它所造成的影响。

从亚里士多德到弗洛伊德，俄狄浦斯在哲学上一直被诠释为自我意识和求知欲的典型代表。对荷尔德林来说，所谓“巨大可怕之物”（*das Ungeheure*，希腊语 *to deinon*），即不寻常、特别之物，超越了神和人之间的界限，而人的“理解”（*sich begreifen*）意味着能够理解这种僭越，从而在悲剧中自我否定。“交媾”的德语是 *sich paaren*，是一个贬义词，通常用于形容动物的交配；*Zorn* 意为“狂怒”，它应该有一个对象，这个词与希腊语的 *orge* 相似，专指不是被外界引发的、纯主观的、非理性的、无尽的狂怒。荷尔德林认为，*Zorn* 与傲慢相关，在愤怒的不断升级中，人的自我意识与“自然的力量”、与神圣合而为一。这种融合意味着取消二者之间的一切界限——人遗忘了诸神，也遗忘了他自己。“巨大可怕之物”意味着将自己与诸神看齐，即 *hubris*；而“理解”则表明最终承认诸神的地位高于人类，也承认自己的界限。人神交媾的可怕被紧接着的二者之间的彻底分离所净化（*katharei*）（see *Métaphrasis*: 14）。

在《俄狄浦斯王》中，“巨大可怕之物”并不是俄狄浦斯弑父娶母，因为这是一个无意识的行为，而在此之前，已有过两次神谕宣告了这个结局，因此，观众对悲剧的结局已经有了心理准备。然而，俄狄浦斯将自己等同于自然力量，自

<sup>①</sup> Philippe Lacoue-Labarthe, *Métaphrasis suivi de Le théâtre de Hölderlin*, p. 13. 后文出自同一著作的引文，将随文标出该著名称首词和引文出处页码，不再另注。

认为可以解释诸神的意愿，从而改变现实和命运，故他以“教士”（Priester）的身份行动，这才是真正的“das Ungeheure”。俄狄浦斯在狂怒中将神谕的指示“具体化”（ins Besondere）了。神谕说，应该维持好的公民秩序，惩罚坏人，但俄狄浦斯想把神谕放在“具体情况”（*Sämtliche II*: 311）中解释，将仅仅是社会中的恶过度解释为宗教意义上的恶，荷尔德林用拉丁语称之为 nefas：“悲剧整体的意义首先体现在俄狄浦斯将神谕过度地解读为 nefas。”（*Sämtliche II*: 311）在这里，荷尔德林用 nefas 代替了 hubris，因为 fas（命运，fatum，fate）是诸神的意愿，而 nefas 就是违背神谕，这就是“巨大可怕之物”。荷尔德林曾把悲剧的题目翻译为《暴君俄狄浦斯》，从亚里士多德的“罪责”的角度来阐述悲剧，即主人公在某种程度上对悲剧的结局是有责任的。俄狄浦斯承受苦难的肇因不过是他把目标置于无法企及的位置——诸神的领域。这次跌倒迫使他回到自身：他不是无所不知、能够解释一切的神，只不过是一个弑父娶母的罪人。如果我们这样理解 nefas，那么悲剧的结局就是俄狄浦斯刺瞎自己的双眼。这是一种自我净化，俄狄浦斯清算了他之前的所想、所为，而神与人之间“可怕的交媾”和人的僭越也由此得以净化（*L'imitation*: 66）。

“净化”即亚里士多德意义上的 catharsis。前文所述悲剧定义中提到的自然与艺术之间对立的消解，在这里变成了神与人、天与地之间的对立的消解。这里关涉艺术地位的问题，也包括了自然向文化的转变。荷尔德林提到的“净化”很好地体现了亚里士多德对悲剧的定义，即“引起恐惧与怜悯并使这些激情得到净化的模仿”<sup>①</sup>，而悲剧就是“它自己所引发的巨大可怕之物的解药”（*Hölderlin*: 72）：“僭越人与神的界限，无止境地融合”的“解药”。俄狄浦斯所代表的过度的思辨转化了过度的有限性，可怕的交媾应当被无尽的分离所净化。荷尔德林的学说也许是对亚里士多德的悲剧净化说最深刻的解读。

荷尔德林用诗意的语言说，“可能俄狄浦斯王有了一只多余的眼睛”<sup>②</sup>（*Sämtliche*: 908）。在希腊语境中，“眼睛”具有形而上学的意味，是知识的源泉和希腊人接受阿波罗光芒的官能。而自苏格拉底以来，知识一直被看成人之原则。“理论”一词来自 theoria，象征“看”；柏拉图对可见世界持怀疑态度，而居于他理论核心的“理念”（eidos）概念则来自印欧语系中的词根 vid（看）。对

① Aristote, *Poétique*, Paris: Callimard, 1996, 1449 b 27 - 28.

② 这句诗出现在荷尔德林晚期诗歌《在柔媚的湛蓝中》（“In lieblicher Bläue”）中。“俄狄浦斯”这个名字来自“oida”，象征“我看见了”、“我知道”。



希腊人来说，相较于死亡，不能“看见”才是更大的不幸。在荷马史诗里不难找到表达类似思想的诗句，即宁愿在光明中即刻死去，也不愿在无法消解的黑暗中苟活（see *Métaphrasis*: 14）。所以，俄狄浦斯刺瞎双眼来承认自己并非全知全能，他不去赴死，而是接受了一种更加难以承受的苦难，以期自我惩罚并得到净化。对于“过多的眼睛”，即“过度的知识”，海德格尔认为象征着俄狄浦斯最终对于真理的理解；而荷尔德林看到的则是凡人俄狄浦斯从诸神的云端跌落回终有一死者应有的位置，而不是变成“超人”（see *Métaphrasis*: 15）。

通过对知识的无知和命运的不幸的刻画，《俄狄浦斯王》展示了人类生存的界限。索福克勒斯并不想赞美一个遥远的彼岸，而是着力表现出人的界限与生命的脆弱。展示悲剧就是展示生活的现实，而悲剧现实的基本情感就是恐惧和怜悯。不幸使人在回溯自身的过程中认识自身。悲剧不是反对人将自己拔高到神的位置，而是让人回到他属于的地方——大地。在这层意义上，《俄狄浦斯王》所要表达的不过是著名的“认识你自己”。这样一来，悲剧展示人的界限终究是为了肯定生命。人的伟大之处并不在与神圣“合而为一”，而是承认神圣的不可接近性，无条件地背负他的不幸并不超越自己的界限。正如谢林在《艺术哲学》（*Philosophie der Kunst*）中谈起俄狄浦斯时所言：“认同人要接受为一项不可避免的罪而承担责任，以通过自由的缺失来彰显自由，通过声明自由意志的权利而陨落，这是一个伟大的理念。”（qtd. in *L'imitation*: 48）荷尔德林认为诸神直接的临在，即人与神直接的合而为一，并不可能发生。俄狄浦斯以宗教而非世俗的方式解读神谕并迫使自己与诸神“可怕地”结合在一起，人与神“无止境地合而为一”最终转变为“无止境地分离”。

相对于《论悲剧的含义》中对悲剧的定义，这里出现的新概念是“诸神的不忠”。分离是以“忘却一切的背弃形式”（die allvergessende Untreue）（*Sämtliche II*: 316）展现出来的。从世界历史和人与神的关系角度来看，荷尔德林把俄狄浦斯的时代以及他自己所处的时代称为“世界之夜”。这是一个过渡时期，因为这是介于“诸神已经远去”（nicht mehr）和“未来的神圣还未到来”（noch nicht）的中间状态，“为了让世界的进程没有空隙，也趁神圣的记忆还未湮灭时”（*Sämtliche II*: 316），神与人通过“忘却一切的不忠形式”的方式相互沟通，因为，“神圣的不忠是最容易保存（behalten）的”（*Sämtliche II*: 316）。“heilig”既象征“神圣的”，又有“完整的”意思。向神圣背转过身就是尊重并守护人与神的整体的唯一方式。谈回忆不能不谈忘却，因为这是“忘却一切的回

忆”，所以具有净化的功能。而 *behalten* 即“保存”，体现的恰恰是对诸神隐退事实的坚忍。“背弃和忘却比忠诚和记忆更深刻，因为背弃和忘却在人与神之间竖立起界限”（*Sämtliche II*: 316），由此，人与神才能够真正地成为他们自己。这体现了一种辩证思想，因为对我们来说，诸神只能通过远去的方式才能是临近的。背弃并不是传统意义上的背叛，不忠是最好的忠诚，而遗忘是保存记忆的最好方式。

而且，人与神的分离与不忠是相互的。神一旦表现得不忠，人也以神圣的方式，像一个叛徒似的向神背转过去。拉库－拉巴特将其称为“双曲线”（*hyperbologique*）结构，即主人公越是与思辨欲（即渴望抵达无限与神圣）等同，随着悲剧的爆发，他越是被抛向了代表人类的层面——大地，即人的更本真的位置，此时，人与神相互分离，二者界限分明，从而凸显出人的有限性。正是在这种意义上，拉库－拉巴特说：“悲剧总而言之是思辨的净化……同时也是宗教献祭本身的净化。这是终极悖论，但也不可避免让人震惊。”（*L'imitation*: 65）

在《俄狄浦斯王》中，人与神合而为一的行为之所以可怕，是因为人被神遗弃了，神甚至不屑于惩罚犯罪之人，人被长久地流放于“不可思考者”之地，这就是索福克勒斯另一出悲剧《俄狄浦斯在科罗诺斯》（*Ödipus auf Kolonos*）的主题。在这出悲剧中，俄狄浦斯并没有死，而是过着另一种生不如死的生活。荷尔德林在《在柔媚的湛蓝中》问道：“神不可知吗？还是像天空一样显而易见？我宁愿相信后者。”（*Sämtliche*: 908）神对人的背弃就像无底的天空。不忠即“*untreu*”（不是真实的），与印欧语系中英语的 *true* 同源，起初用来形容树木，与“坚固的”、“可以依赖的”相关；“不忠”就是神的“不可依赖性”，即康德的物自体的不可认知性，终极基础永远逃离人类思辨理性的把握，如同尼采的查拉图斯特拉说：“我恳求你们，我的同胞们，对大地保持忠实，不要相信那些跟你们谈起大地以外的希望的人。”<sup>①</sup>

神与人之间的互相背离（*Umkehr*）就是康德的现象与物自体的二分表达，思辨欲的失败展示了人的有限性，所以借康德的语汇，荷尔德林把这种背离称为“绝对反转”（*die kategorische Umkehr*）（*Sämtliche II*: 316）。对康德这位“我们民族的摩西”来说，“绝对命令”之所以是绝对的，正因为失去了它的宗教学的基础，神圣隐退了，也就不再能对人的道德作出任何奖罚保证。然而，正是诸神

<sup>①</sup> Friedrich Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra*, Paris: Aubier-Flammariion, 1969, p. 59.

的远去呼唤着人们跟随诸神逝去的步伐，等待他们返回那一天的到来。于是，诗人的职责不言自明：守候着诸神远去之夜并为他们的重临做好准备。正如荷尔德林在《饼与酒》（*Brot und Wein*）第一版第七节中唱道：

然而朋友！我们已经来得太迟。  
诸神当然存在着。  
可他们在我们头顶之上；在另一个世界里。  
他们在那边主宰万物，  
对我们的生活似乎不闻不问，这就是他们对待我们的方式。  
因为，人虚弱的头脑并不总能承载他们，  
而只是偶尔领受神圣的完满。  
人的生活就是梦想诸神。然而如同沉睡，疯狂能  
有所裨益，并将苦难与黑夜变得更为沉重。  
直到英雄们得以在铁铸的摇篮中长成，  
充满力量的心像从前一样与诸神相似。  
他们雷霆般地造访诸神的世界。而在此之前我常感到，  
与其孤独地等待，不如安然沉睡。  
然而，与此同时又能做什么，说什么，  
可是你却说，诗人们像酒神神圣的祭司，  
在神圣的夜晚中走遍世界大地。（*Sämtliche*：380）

俄狄浦斯对无限诠释的渴望就是哲学中所体现的思辨欲，所以他丧失了对自身有限性的意识，成为了诸神的代言人。俄狄浦斯犯了 *nefas*，代表了妄图无所不知的哲学家形象本身。他想要探究命运的秘密，超越了他作为人类的界限。他的“疯狂”也即现代人的、思辨理性的疯狂——想要不顾一切地成为“主体”的意愿，以至于能够在一种绝对知识和自我意识中控制命运，然而他不过是这种知识的客体。

人越是想变成神（过度的思辨），就越是遭到神的背弃（过度臣服于有限性），人与神之间的平衡几乎是不可能达到的。神越走近人，作为神就越是远离人；神越远离人，越是重新成为本真意义上的神。荷尔德林设想的二者的平衡最终存在于“净化”之中，即神与人的无止境的分离。这同时也是一个历史过程，因为我们所处年代的本质特征就是神的隐退，我们的时代就是净化的时代。

#### 四、《安提戈涅注释》(1803): 悲剧是死亡中呈现的人神分离

《恩培多克勒斯之死》中展示的是通过死亡逃离有限性的思想。然而,在《安提戈涅注释》中,“从这个世界到另一个世界的冲动”应当转变为“从另一个世界到这个世界的冲动”(Sämtliche II: 372)。荷尔德林解释道:“对我们来说,因为我们处于更本真的宙斯之下,那对于人类来说永远具有敌意的自然进程……更果决地强迫人向着大地而去。”(Sämtliche II: 347)在恩培多克勒斯那里,离开这个世界,奔向另一个世界的冲动就是“那对于人类来说永远有敌意的自然进程”(Sämtliche II: 347)。荷尔德林在《安提戈涅注释》中指明,所谓宗教职责(religare),不是人对界限的僭越,而恰恰是对神圣律法的承认,这些律法不是放之宇宙而皆准的行为准则,而是“一个现实的生命精神”(Hölderlin: 84)。我们需要把恩培多克勒斯的冲动反转过来——既然诸神缺席,那么抵达他们的企图不再可能,相反,我们应当通过人类的建构和机制来取代他们的位置。

在《安提戈涅注释》中,荷尔德林为悲剧下了另一个定义:“悲剧的表现基于以下[思想],即直接的神灵与人合二为一的(因为经由使徒来到人间的上帝是间接性的,是至高精神中的至高知性),也就是说,无限的激情以无限的方式,即在对立中,在扬弃意识的意识中以神圣的方式既自行分离,同时又把握了自己,因而神灵的死亡的形态呈现在我们眼前。”(Sämtliche II: 373)在《俄狄浦斯注释》中也可以看到同样的通过对无限的渴求(unendliche Begeisterung)而表现出来的形而上学的僭越及其批判。渴望与诸神等同的希腊式的“疯狂”,就是所谓的“神的疯狂”。用黑格尔的语汇来说,就是与“自在”无止境地合二为一,跨越有限经验的界限;在康德那里,直接的设定是纯粹的虚无;荷尔德林干脆说,直接是不可能的(see *Métaphrasis*: 18)。

在《安提戈涅注释》中,分离就是死亡,而神只能显现于死亡中,如同《论悲剧的含义》中一样,“符号=0”。悲剧在德语里是 Trauerspiel,即“有关服丧的游戏”,荷尔德林也将其定义为“一个智性直觉的比喻”(Metapher einer intellektuellen Anschauung)<sup>①</sup>。人与神的相遇这最高的快乐,却只能在悲伤与哀思

<sup>①</sup> Friedrich Hölderlin, *Gesammelte Werke*, S. 639.

中，也就是通过悲剧主人公的陨落和死亡显现出来。与代表现代悲剧的《俄狄浦斯王》（即纯智性的思辨欲，而且俄狄浦斯并不死去）相反，《安提戈涅》所代表的是纯粹的古希腊悲剧，神圣的体验是身体上的，与身体的摧毁有关（安提戈涅最终死去）（see *Métaphrasis*: 19 – 21）。

必死者企图抵达神圣和终极真理的尝试失败之后，对他们来说，剩下的就只有时间的真理，“因为神不过只是时间”（*Sämtliche II*: 316）。由于神与人之间的相互背弃，时间中出现了长度不定的断裂，“开始与结束不再在其中成为韵律”（*Sämtliche II*: 316），这就是荷尔德林所称的“反节奏元素”——顿挫（*Zäsur*）。顿挫可中断、使脱开、破坏、固定、阻止、平衡思辨的过程，使时间的整体得以显现，顿挫是神与人“两者之间活跃的中立性”（*L'imitation*: 68）。悲剧正是哲学思辨之不可能的隐喻：悲剧主人公不顾一切地想要解读和反抗命运的冲动隐喻了思辨唯心主义者企图用理性，特别是智性直觉把握存在的一切现实的特点。悲剧主人公的失败和陨落正影射了思辨哲学家的失败。所以，荷尔德林才说“隐喻”，而非“悲剧等同于哲学思辨”。因此，悲剧是一切形而上学以及思辨唯心主义思想的源头，或者说海德格尔意义上的本体－神学建构的源头。

## 结 语

现代悲剧《恩培多克勒斯之死》的创作失败证实，恩培多克勒斯想要突破神与人之间的界限，然而现代人应当“反转”这种形而上学的冲动——比起悲剧，这就是“更高的诗歌的理由”：相对于古代艺术，现代艺术的终极目的就是拥有原则和界限。在《恩培多克勒斯之死》创作失败以后，《俄狄浦斯注释》、《安提戈涅注释》、《品达残篇》等都出现了在《论悲剧的含义》中没有的“绝对反转”的思想，即将神圣保存在纯粹中的唯一办法不是如基督般去“模仿”神圣，而是去“神圣地背弃”。

对荷尔德林来说，人类的有限性条件事关对原初之物、对界限和回忆的尊重。追求本源的冲动是所有人类表象与行为的本体论基础，而本真的缺失是人类天性的一部分。人的错误就在于想要疯狂地寻找本源与获得自我意识。而荷尔德林的戏剧失败或许有了一层积极的含义，因为如此一来，诗歌将比悲剧更适合现代人的“返乡”，诗歌乃是现代人维持自身与神性的界限本身的表现，保持界限

比冲破界限更为深刻。对荷尔德林来说,诗歌是典型的现代形式,而悲剧在展示现代人缺失的神性时则难以维持自身。<sup>①</sup>

无论是先验想象力,还是道德律法都不能表象不可表象者,言说不可言说者。与唯心主义哲学乃至整个西方形而上学传统不同,荷尔德林不断发展的悲剧学说展示的不是一个无条件的、绝对的主体性的全能,不是作为主体的绝对精神的唯心主义的综合,也不是这种主体性所囊括的封闭体系,而是开启了一个全新的领域,“顿挫”了所有理智的、感性的僭越以及过度的、思辨的诠释。他对悲剧的思辨解读为唯心主义中理性的“越界”找到了一条出路,谢林从早期“同一哲学”向晚期“天启哲学”的转向以及费希特晚期对“绝对自我”的重新界定无一不受其影响。在更普遍的意义上,这种悲剧观也对反思现代以不同形式出现的理性主义思潮具有深远意义。

\* 本文为“中央高校基本科研业务费专项资金”(20720151278; 20720161047)项目的阶段性成果。

[作者简介] 余诗琴,女,1984年生,法国图卢兹二大与德国奥登堡大学联合培养哲学博士,厦门大学哲学系助教,主要研究领域为德国唯心主义哲学及悲剧理论等。近期发表的论文有《弗兰克对哈贝马斯主体间性思想的批判》(载《哲学动态》2014年第10期)、《从永恒主体到诗意个体的时间性——荷尔德林〈当诗人一旦掌握了精神〉时间性探析》(载《晋阳学刊》2013年第6期)、《荷尔德林对费希特“绝对自我”的批判》(载《哲学分析》2013年第5期)等。

责任编辑:舒荪乐

---

<sup>①</sup> 福提将荷尔德林的“顿挫”概念描述为与悲剧相对的“现代西方的诗性特质”(see Véronique M. Fôti, “Time’s Agonal Spacing in Hölderlin’s Philosophy of Tragedy”, pp. 39–42)。